LAS/12

MUJERES EN PAGINA/12
7 DE SEPTIEMBRE DE 2001
AÑO 3 N° 178

Natalie Choquette, la diva cómica
La relectura de La cenicienta
Cuatro rubias, sex and the City



EL SEGUNDO DEBUT DE

Soledad Silveyra

SOLITA

la candidata

Ahora que la gente asocia cada vez más la política al teatro, se supone que Soledad Silveyra contaría con ventajas para asumir su rol de candidata a diputada del ARI. Sin embargo, aunque no llegó a militar –el lenguaje de las asambleas la confunde– nunca le escamoteó el cuerpo al compromiso y aún conserva ironía como para afirmar ser una izquierdista interesada en mejorar el capitalismo.

POR MARTA DILLON

En su deseo se cruzan los opuestos y ésa es la mejor definición que tiene de sí misma. "Quisiera ser una mezcla de Xuxa y Alfredo Alcón", dijo alguna vez para reírse de esa negociación constante entre lo que quiere y lo que puede en el mundo del espectáculo: darle valor a la palabra o dejar que el bisturí le retoque los ojos. Recorrer el país con una compañía de teatro ambulante o conducir "Gran Hermano". Está cómoda en el tránsito, tanteando la cuerda en puntas de pie, sosteniendo una gran vara que sirva de contrapeso entre la inteligencia y el *show bussiness*, el compromiso político y las revistas del corazón. Así fueron sus primeros pasos en el arte dramático, encerrada en el baño del departamento familiar de Tribunales, representando una Antígona infantil con su hermano de dos años obligado a acostarse sobre una bañera fría para que ella pudiera llorar por el hijo que enterraron vivo. O secándose las lágrimas para lucir mejor los sombreros que se probaba a escondidas imitando a Pinky, la máxima expresión del glamour para esta nena que entonces tenía doce años y hacía tres meses que sólo comía sopa. "Estaba entre esos dos mundo, cuando Zelmar Gueñol, que visitaba mucho mi casa, tocó la puerta, del baño y me dijo 'Solita, ¿no te gustaría ser actriz?'. Lo que quiero es ganar un mango, le contesté, porque la vieja ya andaba mal y yo pasé de ir con chofer al colegio Jesús María a vender revistas en la plaza de Tribunales con mi pollera kilt, mi pulóver bouclé, mis medias de pompones y mis zapatitos de Les Bebes". Vendía su colección privada de *Sussie* y *Vidas ilustres*, "ahí estaba el origen de lo que quería ser, una mezcla", dice Soledad Silveyra a una semana de haber agregado el último ingrediente a su mix: la candidatura a diputada por el ARI, el partido que lidera Elisa Carrió y que la convocó a último momento para terminar de armar las listas en las que Silveyra no es la única debutante. "Lo que me acabo de dar cuenta ahora es que mi primer trabajo como actriz, en Canal 11, era junto a Susana Rinaldi. En este segundo debut también estoy con la Tana". Y también, se podría agregar, Solita, esta vez, casi una actriz de reparto -está séptima en la lista de diputados por la Capital Federal–, mientras Rinaldi es la segunda candidata a senadora. El juego de coincidencias la encuentra trabajando en Telefé –ex Canal 11– y como si fuera poco, imitando a Pinky, ya sin sombreros, en el salto al vacío que implica pasar del mundo del espectáculo a la política más tradicional. "Yo también abandoné las capelinas, desde que vi a la compañera (Esther) Goris, me cuido de ciertos adornos". A los fracasos, en cambio, no les teme. Ni siquiera a los papelones como el que protagonizó Pinky en La Matanza cuando se postuló como intendenta en las últimas elecciones. "Soy una mina que sabe lo que es ganar y lo que es perder. Más bien diría que me preocupa más ganar que perder, prefiero ladrarle al poder que quedarme pegada. Nunca bailé con un presidente ni lo voy a hacer. Pero creo que éste es mi momento de tomar decisiones como la de Sophie en aquella película de Meryl Streep. Desde Lisandro de la Torre que la Argentina no producía una calidad de política como la de Lilita Carrió. Estoy acá saliendo al toro, pero no tenía coraje para decir que no".

Nunca fue militante. No tiene paciencia para las reuniones políticas, dice que nunca entendió el lenguaje de las asambleas. Pero habla de "mi gente" o se queja por la cantidad de niñas madres "que tengo en el interior del país". No es que haya desperdigado hijas por las provincias, es una forma que elige para traducir lo que dice sentir como propio. "La realidad nunca me fue ajena, es lo que vengo haciendo, al fin y al cabo siempre estuve detrás de algún comedor infantil, trabajé para las Madres (de Plaza de Mayo), para los familiares de AVISE (Víctimas de la Impunidad Sin Esclarecer), para los indios. Necesito estar en comunicación con mi gente porque si no hay una parte de mí que no se desarrolla, y además me ayuda a ser mejor intérprete. Eso es lo que hice hasta ahora, no te voy a decir que como una señora elegante del club de caridad, pero nada más allá de poner el nombre y encontrar algún micrófono para que los actos salgan bien". Fue justamente en ese trabajo para las comunidades tobas y wichís del Chaco cuando conoció a la diputada. "Tratábamos de conseguirles tierras y al final me acuerdo de que Enrique Nosiglia nos cedió unos lotes, pero ocupados por otras comunidades. Después el lío me lo tuve que bancar yo". Como se tuvo que bancar, casi treinta años atrás, que una escapada de su euforia, yendo a festejar la vuelta de la democracia en 1973, valiera su entrada en las listas negras de la dictadura. "Salí en una foto que mostró Chiche Gelblung en la revista *Gente* y que ahora Hadad saca en su programa. Nunca estuve en un lugar cómodo de la historia. Cuando tenía 20 años era de las jóvenes que creíamos que


TAMARA PINCO

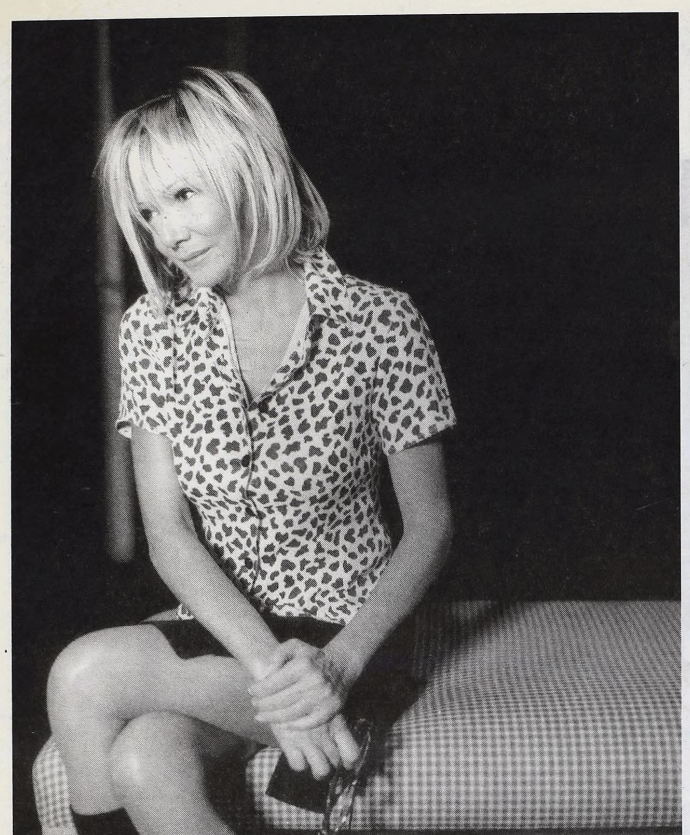
el socialismo pasaba por Perón; el general se encargó de demostrarnos que no era así. Y me quedé sola, aferrada a los libros que no quería quemar. Por eso ahora cuando me encontré frente a Lilita y ella me dijo, con buen humor, 'y bueno, será cosa de Dios', la miré y contesté, con Dios no me vengo entendiendo muy bien últimamente, será cosa de la Carrió que puede más que Dios".

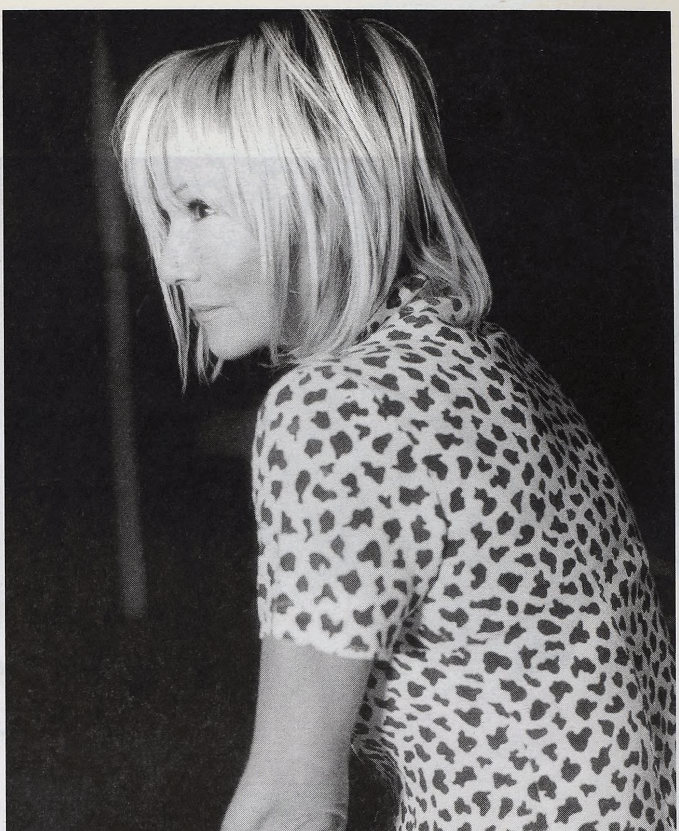
La primera semana fueron todas piñas, dice, hasta que se dio cuenta de que estaba feliz de su decisión, "que volvía a tener 20 años en las esperanzas, en la lucha, en las ganas. Y si el costo es grande, bueno, que lo sea, tampoco soy una mina que ande en Mercedes Benz o que tenga casa en Punta del Este. No tengo una gran infraestructura más allá de alguna familia a la que banco porque no le va demasiado bien". El costo que imagina de su candidatura podría traducirse en trabajo. Y por eso la conducción de "Gran Hermano"el último sábado fue para ella como una prueba de fuego. "Desde que bajara el rating en adelante podía pasar cualquier cosa, pero una vez en el estudio encaré el programa de otra manera. Te pasa en la vida, cuando te ponen una meta más alta la anterior parece una pavada. Todavía no tuve tiempo de pensar, pero le dije a Saulita, mi asistente, '¿sabés que me siento más segura?'. Y cuando me enteré de que metimos 21 puntos de rating, tres más que la semana pasada, dije vamos Silveyra, tranquila que vas bien". Con menos de un tercio de las personas que implican esa medición de audiencia, Solita podría llegar al Congreso. Claro que no es "Gran Hermano" la tribuna indicada para lanzar su discurso político. Por contrato, tampoco podrá hacerlo en otros programas en ese mismo horario –que seguramente tampoco sería el indicado– y sólo visitará otras pantallas cuando se trate de emisiones políticas. Para ofrecer la mixtura ideal de actriz y presentadora con política incipiente tendrá que elegir Telefé. Y de hecho ya lo hizo, apareció en el programa de Susana Giménez y recién entonces sintió el rebote en la calle. "Pura buena onda", dice. En el programa de Susana puede, por ejemplo, usar la casa de "Gran Hermano" como metáfora: "No quiero más un país donde nos digamos unos a otros boludo todo el tiempo. Yo veo a los chicos que dicen boludo cada dos palabras, dicen ya fue, dicen no te metás. Es un reflejo porque también lo escuchás en la calle y yo estoy harta. Basta de ya fue, basta de no te metás, hay que ir para adelante, ésta es la geografía que tenemos, acá nacerán nuestros nietos y hay que defenderla. Creo que ésta que elegí es la manera más correcta". Si alguna vez, como asegura, "Gran Hermano" fue un desafío que la hacía llorar antes de salir al aire tres horas en vivo y con cuatro frentes que atender –el público en el estudio, la familia de los participantes, quienes están dentro de la casa y la producción que se aloja en su oreja a través de un audífono que llaman cucaracha–, eso es pasado. "No diría que 'Gran Hermano' es banal, es un juego que revolucionó el mundo y al que yo le incorporé lo de valientes. Se puede ser también valiente en un juego. Y fuera del juego también. Yo no sé si soy valiente, pero tengo miedo y sigo parada, claro que tengo una buena red de contención, 38 años de laburo, una casa y una familia, el pobre argentino que no tiene nada, ese sí que es valiente".

"Eso del progresismo independiente siempre me pareció un híbrido, ya me hice esta crítica hace diez años; el mundo tomó otra dimensión, estamos en el capitalismo y hay que tratar de hacer el mejor capitalismo, no veo otra. Ahora, cómo conseguimos que se levanten las persianas, el ruido de los motores, el olor del asadito en la puerta de las construcciones; ésa es la tarea". Habla de capitalismo y se dice una mujer de izquierda a la que le gustaría juntarse con sus compañeros actores de otras listas más identificadas en esa dirección. "Me encantaría juntarme con Héctor Bidonde y Norman Briski que van a las elecciones con Luis Zamora a quien respeto profundamente. No creo que sean muy enormes las diferencias que podamos tener. Lo que pasa es que la izquierda se queda un poco sola y lo que yo quiero es interpretar a mi gente. No creo que los argentinos quieran quedar aislados del mundo, no creo que quieran ser Cuba. A pesar de la educación y la salud". Hay otros temas de cierta agenda progresista que sí toma contra viento y marea. El derecho al aborto es uno de ellos. "Es un tema que evidentemente hay que discutir con la Iglesia, y pelear. Pero puedo sentarme tranquilamente con Lilita y nadie me dice de eso no se habla. Sí que ella como buena católica prefiere hablar de la ley de profilaxis, pero queda claro que si llego al Congreso mi granito de arena lo voy a poner y si eso pianta votos en este momento lo lamento, porque creo que hay que sacarse la careta y decir las cosas como son. Yo no entiendo cómo entran las máquinas de absorción al país, ¿por qué se lo pueden hacer las señoras burguesas y no cualquier piba? ¿Por qué tengo que tener el porcentaje de niñas madres que tengo en el interior del país?"

–¿No teme que tanto protagonismo de la Iglesia en la crisis signifique una vuelta al autoritarismo?

–Con todos los curitas que me he encon-





"No me molesta que hablen de voluntarismo, cuando se la critica a Lilita, por eso hay que dejarlos que ladren, porque lo primero es la voluntad. "

trado están del lado de la gente, la veo más progresista que antes. Si hay un techo en su pensamiento, las italianas han podido empujarlo, ¿por qué nosotras no? Ya no le tengo miedo a la Iglesia, le temía cuando era chica.

–¿Por qué?

–Porque robaba lapiceras y me hacían entrar a la iglesia de rodillas pidiendo perdón. También robaba cartas, pasaba por las porterías de la manzana de Talcahuano 638, donde vivía, y me las llevaba. Me acuerdo de la frustración, porque yo buscaba cartas de amor y me encontraba con cédulas judiciales.

Puede intuir que el ofrecimiento para su candidatura, que llegó a último momento, apenas horas antes de cierre oficial, se debe a su trayectoria de compromiso y a la posibilidad de arrastrar votos de su audiencia. "También tengo la posibilidad de que me llamen de los medios para hacer notas, y ahí yo tengo que negociar ir con otros candidatos, tengo que servir para eso". Pero tiene mucho más claro por qué la eligieron para conducir "Gran Hermano", aunque hace un largo silencio antes de contestar: "La verdad... creo que es porque soy una buena madre y todavía me dicen piropos por la calle". Madre y seductora, toda una fantasía erótica. "Puede ser, y no me parece mal pensado".

–¿Siente una gran distancia entre el arquetipo del joven que muestra el programa y sus hijos?

–Tengo un compañero de 28, dos años menor que el mayor de mis hijos, así que me pasó mucho más que la pantalla de "Gran Hermano" por la cara. Y fue difícil que lo entendieran porque son bastante machistas, pero al final se dieron cuenta; si un señor puede tener una amante o una compañera, o una mujer mucho menor, ¿por qué no? Yo a casarme no me atrevo, pero ellos se llevan bien, se agarran a piñas como tres cachorros.

–¿Y a usted no le parece que tiene tres hijos?

–No, son absolutamente diferentes los vínculos, gracias a Dios.

Admite que tal vez ese compañero aumente su peso como fantasía erótica, pero también es cierto que ya no se la recuerda por ese vínculo. "¿Viste que conseguí que no se viera tanto? Las cosas no son tan difíciles, depende de dónde se pare una. Vos podés pegarme o buscarme hasta donde yo quiera. Cuando empecé a salir con Mariano (Franco), permití cierta exposición pero ahora, y con el mayor de los respetos hacia la compañera, la veo a la Alfano y no lo puedo creer. No me bancaría tamaña exposición. Y además lo perdería a Franco, sobre todas las cosas, no le gusta usar lo que no se gana. Que no se me ofenda la Alfano, cada una en su negocio".

En febrero va a cumplir cincuenta años. Y está ahí, dice, esperando. "No es algo que me cuestione, muy de vez en cuando. Y cuando veo las fotos de Nacha Guevara a los 60, digo vamos, Silveyra, todavía te quedan diez". Pero algo en su discurso hace pensar que busca algún lugar más reposado, ya no en la cornisa, como se reivindicaba hasta hace poco. "Me gustan las alturas, no digo que no, pero hay gente que está mucho más en la cornisa que yo, los que no tienen nada. Igual me animo, si es por una causa, como ahora, por deporte ya no. ¿Madurar más? Estoy suficientemente madura, eso sí, no me caigo de la rama de madura".

–¿Le teme al deterioro del cuerpo?

–(Largo silencio.) Eternamente joven no quisiera ser tampoco, no sé, si leés a Louis Andréa Salomé y decís... que me echen los galgos, qué me importa envejecer si estoy sentada al lado de cuatro cabezas infernales. Me importa mucho la cabeza de las personas y creo que son las buenas conversaciones, los encuentros, lo que nos hace sentirnos jóvenes. Además una se va cansando del sexo, la naturaleza es sabia.

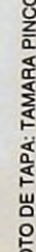
–Pero usted dijo que el orgasmo es su fuente de inspiración.

–Y sí, es un momento bellísimo, de descarga y reposición de la energía. Y la verdad que no me puedo quejar.

–¿Tuvo que aprender a tenerlos?

–Lo que tuve fue una infancia muy dura en ese sentido, más de una vez quisieron abusar de mí, no sé quién me estaría cuidando desde arriba. Pero siempre lo hablé y creo que eso me salvó. Me acuerdo de que una vez mi abuela me dio un cachetazo infernal porque nombré a alguien intocable para ella. Ese señor me hizo algo, dije y ¡¡paff!, sonó el cachetazo. Ahí me juré que nunca me iban a volver a pegar y que siempre iba a decir la verdad. Aprendí por contraste, no eduqué a mis hijos como lo hizo mi abuela, pero ella para mí es un referente muy fuerte. Después de esas experiencias viví todo muy naturalmente.

Ser candidata, aun en un puesto casi imposible de transformarse en una banca, le completó la agenda. Tanto que tiene un asistente que le dicta lo que sigue. "Leeme eso, mami, por favor", le dice al hombre mientras se maquilla para asistir a un programa de entrevistas, rodeada de papeles que ha ido marcando como un plan de estudio para desempeñar el mejor papel posible. "Pintarse la cara" es tanto trabajo que cuando va a trabajar lo dice de esa misma manera. "No me molesta que hablen de voluntarismo, cuando se la critica a Lilita, por eso hay que dejarlos que ladren, porque lo primero es la voluntad. Pero detrás hay un proyecto político en sí mismo que quiere modificar las formas de hacer política. Es fundamental, acá no se trata de cuánto cuesta la política, porque sin duda las dictaduras son más baratas, pero ya aprendimos dolorosamente lo que significan". Solita fue una de las votantes de la Alianza, pero no quiere usar la palabra traición, "creo que deberían haber dicho la verdad y no lo hicieron, y que hay un momento en que hay que decir basta y no lo hicieron. Ahora hay que decir un basta grande pero organizado, hay que llenar la botella". Es fácil creerle cuando dice que siente como a los veinte, el entusiasmo la lleva a cambiar pinceles y brochas sobre la cara como si estuviera dando los toques finales a una obra que le llevó años concretar. Cree que está en el lugar correcto y cree que tiene algo para aportar, aunque no sea más que su popularidad. Y aun cuando tiene en su casa una pared destinada a las mujeres que "ama y admira" –China Zorrilla, Eva Duarte, Frida Khalo, Marilyn Monroe, Victoria Ocampo, entre otras–, cree que puede ofrecer un contraste al discurso de Carrió. "Creo que no hay que exagerar, que hay que hablar para todos, por la calle me preguntan '¿qué le pasa a Lilita que se tira en contra de los maridos?. Las mujeres tenemos mucho por hacer y es conmovedor todo lo que estamos haciendo. Pero, sobre todo en campaña, en lo que pueda contribuir a la rama masculina lo voy hacer". La "rama masculina", es de suponer, agradecida.



ADRIAN PEREZ



suprimiendo barreras

POR IRMA PARENTELLA *

Los modernos fenómenos de organización urbana han originado el crecimiento del número de personas que carecen del llamado "derecho a la ciudad". Se margina a las personas con reducción de su movilidad o de su posibilidad de comunicación y a quienes enfrentan un tipo de discapacidad transitoria o asociada a una determinada etapa de su vida.

Es imposible la convivencia plena sin espacios arquitectónicos y urbanísticos que permitan a todas las personas el ingreso, uso y egreso en forma "autónoma, segura y confortable". Difundir esta idea en y desde el Congreso de la Nación fue uno de los motivos por los cuales presenté en ese ámbito la muestra "Diseño para todos".

Los trabajos expuestos fueron realizados por alumnos de las carreras de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Tienen por finalidad la promoción de la accesibilidad, abordada desde distintos campos del diseño. Planificar, proyectar "ciudades amables", **suprimiendo las barreras** urbanísticas y en el transporte; diseñar para todos en las áreas de indumentaria, textil e industrial. Ojalá se traduzcan a la brevedad en la producción y comercialización de los productos que las iniciativas proponen.

Ha participado en la organización de la Muestra la Comisión Pro Medios Accesibles (COPROMA) de la mencionada Facultad, con su Directora, Arquitecta Judith Fabre. Está integrada por treinta profesionales, alumnos y no docentes que se desempeñan en el campo del diseño y poseen la experiencia personal de la discapacidad.

Después de haber dedicado tres años a su rehabilitación física, psicológica y lingüística, a raíz de una afasia completa y hemiplejía derecha, Fabre tuvo la iniciativa, en 1994, de fundar esta Comisión, con el objetivo de brindar asesoramiento para lograr que la infraestructura de las ciudades sea totalmente accesible e integradora.

La accesibilidad no responde únicamente a la necesidad de lograr que la infraestructura sea para todos. Implica una política de integración plena.

En la Cámara de Diputados existen iniciativas con ese objetivo. Promover la instalación de sanitarios públicos accesibles para todos en plazas, parques u otros espacios abiertos, integrando los servicios convencionales para cada sexo, con los de personas con movilidad y/o comunicación reducida; impulsar la obligatoriedad de subtítulos opcionales para los programas emitidos por televisión, que implican una exhibición visual de la expresión oral; son algunas de ellas.

Es tarea de los legisladores la sanción de leyes y la promoción de medidas que garanticen la igualdad real de oportunidades y de trato, el pleno goce y ejercicio de los derechos reconocidos; como expresa el artículo 75, inciso 3 de nuestra Constitución Nacional y los Tratados Internacionales a los que Argentina ha adherido.

Están vigentes en el país normas que establecen un Sistema de protección integral de las personas con discapacidad. Son, sin duda, perfectibles. Existen, además, vacíos legales. Pero éstas u otras normas que se dicten en el futuro no cumplirán su objetivo, **derribar las barreras** que impiden el goce y ejercicio del derecho de todos a una vida plena, si no se cumplen. El real problema y el verdadero desafío es lograr observar y hacer observar esas leyes. Sólo el compromiso de todos los sectores y las reclamadas sanciones por incumplimiento posibilitarán la solución. Porque las normas se implementan sólo con la conciencia generalizada de la imprescindibilidad de abordar la problemática y generar entre todos una eficiente fiscalización.

** Diputada Nacional Frepaso. Miembro de la Comisión de Discapacidad.*

RAMOS GENERALES

Biblia "correcta"

Tan hondo caló el discurso de la corrección política, tanto insistieron las ONG ecologistas y feministas que, finalmente, la editorial que poseen los padres franciscanos brasileños (*Vozes*, para más datos) terminaron por lanzar una Biblia para la dama y el caballero correctos hasta la médula. El asunto es que los traductores, empeñados como estaban en satisfacer la demanda, no repararon en pequeños detalles, como que no es lo mismo reinterpretar un texto que escribir algo más o menos contemporáneo o que falsear por completo un significado al poner conceptos siglo XXI en lugar de los clásicos que llevan dando vueltas un par de milenios. Porque eso fue lo que terminó pasando. Veamos. En un pasaje del Génesis, Dios dejó de decir: "Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza" para proponer "Hagamos al ser humano a nuestra imagen y semejanza". En el mismo estilo de "concesión al feminismo", la I Carta de Pablo a los Corintios dejó de explicar: "Por esto la mujer debe llevar en la cabeza una señal de sujeción por respeto a los ángeles". Ahora es: "Por eso la mujer debe peinarse convenientemente por causa de los ángeles", una frase que da mucho que pensar sobre la relación entre los querubines, un tal Giordano y cierto espíritu esteta, antes que en algún patriarcado o en un Dios misógino. Y, como para que se vea la influencia ecologista, ya no se traduce que El creó al "hombre para dominar la tierra", sino que lo dejó aquí para que la cuidara. Alguna parte del público, claro, ha de haber quedado contenta, pero reconozcamos que no todos. Por ejemplo, un señor psicoanalista de cierto renombre en Brasil, Francisco Daudt, se espantó de lo lindo. "Dentro de poco –dijo–, ¿van a suprimir el pasaje en el que Dios exige que Abraham sacrifique a su hijo?" Porque, "¿puede haber algo más cruel que un Dios que somete a tal prueba a un padre por celos? Por favor, dejen la Biblia como fue escrita".

LIBRERÍA

Al filo de los 50



Analía Efrón tiene 54 años y una experiencia en común con amigas y desconocidas de edades similares: la menopausia. En su caso, como en otros de que tuvo noticia, dice, la primera reacción fue el desconcierto, luego el temor, y, finalmente, la decisión de informarse sobre los cambios que iban atravesando para enfrentarlos de la mejor manera posible. Ahora, a partir de lo que aprendió "a fuerza de ensayo y error", ha decidido compartirlo para acompañar desde *Animarse al cambio. Mujeres al filo de los 50* –ed. Atlántida– a las mujeres que "están a punto de entrar en esta etapa, o para quienes ya la están experimentando... y tal vez se sienten en un laberinto sin salida".

SEÑORAS Y SEÑORAS

Andá, Doyle



Si tras las declaraciones alarmadas de Doris Lessing (eso de los pobres hombres humillados por las súper mujeres) alguien había empezado a pensar sobre una reacción, ya no crítica hacia el feminismo sino de pura cepa machista, es porque no sabía nada de una tal Laura Doyle. Es que, con la edición de *Mujeres sumisas, o cómo retener un marido diciéndole siempre que sí*, la señora en cuestión no sólo hizo de su política conyugal un best seller capaz de asegurarle esposo para rato sino que, además, acaba de lanzarse a la conquista del mercado europeo. Consejos para tratar al señor cónyuge: "No discutir ni la elección de sus zapatos ni sus operaciones de bolsa", "Ceder sobre el poder financiero. Nosotras sólo nos interesamos en la decoración y el sillón del salón", "Ubicarse fuertemente en la vulnerabilidad. Usar la retórica de 'pequeña flor frágil': '¡Ay, qué fuerte sos!'", "En lugar de exigirle que regrese temprano, decir: 'No soy nada sin vos'". Ya saben.







MÚSICA

LA DIVA COMICA

POR MOIRA SOTO

Se ha dicho y vuelto a decir de ella, con toda justicia, que es la perfecta antidiva. En el hall del hotel donde se hospeda, un poco desgreñada porque se quedó dormida esperando a la cronista, Natalie Choquette, alias "La Diva" en sus espectáculos, da pruebas de su absoluta sencillez. La cantante trae su nueva edición de *¿Quién dijo que la ópera es aburrida?*, en la que participarán además de su eficaz y gracioso pianista Scott Bradford, el Grupo de Canto Coral dirigido por Néstor Andrenacci y el bandoneonista Daniel Binelli. De una minuciosa y ecléctica formación musical, Choquette, hija de un diplomático, nació en Tokio y se pasó buena arte de su infancia viajando: de Roma a Moscú, de Moscú a Perú...

Hace poco más de veinte años, Natalie Choquette empezó a cantar profesionalmente sin encasillarse: folklore, música contemporánea, comedia musical, temas religiosos y, desde luego, ópera. Y hace siete, después de grabar *La pasión según San Mateo* en Suiza, con la Lausanne Chamber Orchestra, dio a luz a las Divas. Catorce prima donne que en diversos estilos empezaron a hacer arias perfectamente entonadas en situaciones cómicas. Presentó primero el show en Montreal y encantó al público, de modo que las Divas, además de aquerenciarse en Canadá, salieron al mundo a divertir a otros públicos, siempre sin descuidar la calidad del canto. Así fue que Natalie recibió diversos premios, actuó con prestigiosas orquestas internacionales y no dejó de extender su repertorio.

Hoy, mañana y pasado, Choquette presenta su recital *¿Quién dijo que la ópera es aburrida? II* en el Teatro Coliseo (entradas de $ 20 a $ 60) con un programa que incluye veintitantos temas (Verdi, Offenbach, Gershwin, Puccini, Bizet...), entre los que destaca "el *Alleluya* de mi amigo Bruno Arsenault, a quien acompañé en su muerte; es una melodía de gran simplicidad y belleza".

–¿En qué momento descubrís, quizás sin ponerle nombre todavía, tu sentido del humor y su efecto sobre los demás?

–Creo que las primeras manifestaciones ocurrieron cuando era muy pequeñita: mis padres eran diplomáticos, daban recepciones oficiales muy serias. A mí, esas reuniones me incomodaban, me ponían un poco tensa. Y cuando me pongo así, nerviosa, me surge el humor. Entonces empezaba a hacer sketches improvisados, payasadas, y me fascinaba ver cómo los rostros de expresión muy formal se transformaban y aparecía la risa. Era algo que me reconfortaba, me daba cierta seguridad. También sucedía que cuando mis padres discutían y había tirantez en el aire, yo me mandaba alguna gracia (Natalie hace extraños sonidos y morisquetas) y en un segundo el clima mejoraba.

–¿Pensabas que era un don que no todos tenían esto de ser graciosa?

–No pensaba nada, lo hacía espontáneamente, me daba buenos resultados y me liberaba de situaciones inconfortables. Años después, cuando descubrí que quería cantar y estudié canto lírico, un género que se suele tomar con tanta seriedad, mi imaginación, seguramente reviviendo aquellos momentos en las embajadas, empezó a volar en busca de ideas cómicas. Pensaba cuántas cosas se podían hacer para aflojar esa atmósfera tan ceremoniosa... Pero era tímida, un rasgo que pude superar bastante cuando empecé a cantar en restaurantes, esos lugares donde la gente apenas te lleva el apunte. Hasta que un día me escuchó un director suizo y me alentó a cantar en conciertos.

–¿Entonces se destapó la soprano cómica que esperaba la oportunidad de salir a la superficie?

–Ya había hecho algunas cositas cuando cantaba otros géneros. Creo que el comienzo de esta manera de encarar la música fue cuando tuve que hacer una creación de diez minutos para el Museo de Arte Contemporáneo de Montreal. Se presentaban varias artistas, que encarnaban a las diversas musas, y a mí me indicaron que hiciese la de la mímica. Los días pasaban y la inspiración no me visitaba. Hasta que el mismo día de la representación, las ideas estallaron como un volcán e hice una parodia operística que resultó muy cómica. La gente rió muchísimo. Entonces comprendí que tenía esa posibilidad de hacer cosas graciosas en lugares o situaciones donde no se espera el enfoque humorístico. Bah, hacer payasadas. Hace unos años, mis amigos en Suiza me vieron hacer algunas gracias en un restaurante donde cenamos después de un concierto, y me preguntaron si quería hacer todo un espectáculo con estos recursos. Dije que sí, pero decidí incluir todo tipo de músicas, y preparé el primer espectáculo de este estilo, *De Vigneault a Mozart* –Vigneault es un folklorista muy popular en Québec–, donde hice distintas canciones, incluidas algunas de comedia musical y terminé con tres divas, una de ellas la *Carmen*, hecha por una cantante viejita. Esto se me ocurrió cuando años antes entonaba la *Habanera* en los restaurantes y prometía a los comensales que a los 95 iba a seguir cantándola.

–Vos, en realidad, encontraste la vuelta de crear personajes, las cantantes, que interpretan a otros personajes, las protagonistas de la óperas.

–Sí, sí, eso me multiplica las posibilidades de hacer humor. Entonces, mis espectáculos son para todo los públicos, pero hechos con mucho respeto y con dedicación a la parte musical, a la técnica. Uno de mis objetivos era acercar la ópera a la gente que conoce poco, que cree que este género está fuera de su alcance. Quería ayudarlos a descubrir toda la belleza de estas composiciones, y sabía que cuando te ríes, estás abierta a todas las emociones y se pueden caer los prejuicios. Creo mucho en el poder de la música: en algunos países hay artistas que entretienen y hacen reír a los enfermos, sobre todo a los niños, con buenos efectos terapéuticos. Mira, si me dicen que me quedan tres días de vida, yo quiero pasarlos riéndome. Con la risa, las angustias, la ansiedad, incluso los dolores físicos se diluyen.

–¿Te sentiste poderosa cuando descubriste que podías hacer reír a todo un teatro?

–Ah, claro. La primera vez, que estaba tan nerviosa y preocupada por todos los detalles, resultó una terapia también para mí. Me

Natalie Choquette hace ópera en broma, pero interpretada en serio. Esta mujer, nacida en Tokio y de vida nómade, hace años que encarna a "las Divas": catorce personajes de prima donna que hacen sus números cómicos, pero sin desentonar sus arias. Un personaje.

sentí estimada, protegida. Pero no es sólo el hacer reír lo que me interesa: me gusta abarcar otras emociones, pasar de la carcajada a la emoción que te aprieta un poquito el corazón. Esa emoción que sólo la música, compositores como Puccini, te pueden dar. Cuando los espectadores ríen primero, el corazón está tan abierto que toda la belleza de la música se apodera de ellos. Si esto es manipulación, es muy positiva.

–¿Por qué es más fácil para los intérpretes cómicos pasar del humor al dramatismo, que al revés?

–Bueno, Chaplin es mi modelo. Quizás los que hacemos humor tenemos menos prejuicios, y sobre todo conservamos alma de niño. Porque los chicos son así, tiene esa simplicidad. Esto sin despreciar a los grandes trágicos. Por eso yo me considero un poquito naïf. (Como si estuviese programado, eneste momento hace su aparición la hijita menor de la cantante y ella se derrite en mimos.) También, vivo con estos muñequitos que son mi inspiración. (Natalie se preocupa por el abrigo de la nena que sale de paseo: "Je t'aime", le grita, y recupera la compostura.)

–¿Qué le cantás a tus chicos?

–Mucho folklore de todos los lugares, canciones para niños, también ópera, todo tipo de canciones. Mi hija, la de 4 años, es un torbellino con un oído increíble. Sí así lo desea, en el futuro, ella va a ser una auténtica diva. Claro, está en una familia muy musical.

–Tu marido, Eric Lagacé, aparte de ser contrabajista y tener su propia carrera, ¿participó en tu último espectáculo?

–Sí, claro, en varios aspectos: dirige la parte musical, hace todos los arreglos. Ahora voy a escribir un guión para la TV canadiense, "Las aventuras de la diva", y trabajaremos juntos. El también cultiva todos los géneros

–¿El humor es el mejor puente para conectarte con el público?

–Mira, yo recuerdo que, en el colegio, las asignaturas que mejor aprendía, con las que más disfrutaba, eran aquellas enseñadas por profesores con sentido del humor. Por la respuesta que recibo del público, por los agradecimientos que me hacen llegar, creo que he contribuido un poco a que se conozca mejor la ópera y otras músicas no consideradas populares. Todas las artes hacen bien, pero la música se transmite a través de una emoción física muy fuerte, se siente en todo el cuerpo.

–¿Hay en Canadá otras mujeres que hagan shows cómicos de creación propia?

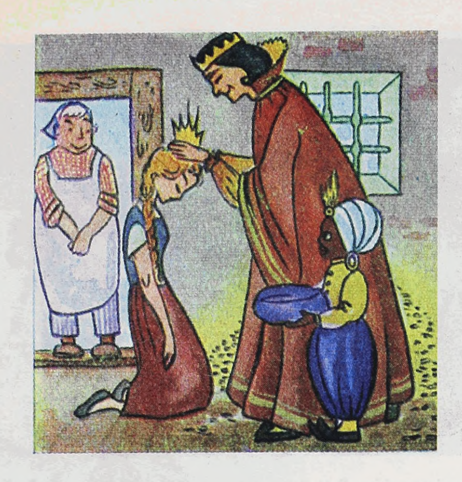
–Todavía no, al menos en lo musical. En mi caso, creo que gané cierta libertad de espíritu gracias a los viajes, a vivir desde chica en distintos lugares. Esto me abrió los ojos, me volvió más observadora. Además, mi padre tenía mucha gracia para sobreactuar los cuentos, y mi mamá tiene el clásico *british humour*: cuando menos se lo espera, ping, lanza una ironía. Ella perdió a su padre a los cinco años, una tragedia, y siendo muy inteligente, en esa época debió postergar sus deseos de estudiar, a favor de su hermano varón. Esto siempre lo viví como una injusticia. Tampoco me conformaba que mi papá se llevara todos los laureles por su trabajo como diplomático cuando mi mamá estaba a su lado, a la par. Así que me propuse que nunca un hombre me iba a mantener, que yo me iba a valer por mí misma. Aunque las cosas han cambiado mucho para las mujeres, todavía hay mucho por hacer, sobre todo en ciertos sitios. Para mí, las primeras feministas de otros siglos fueron las comediantes. Que no podían cantar en las iglesias, que eran marginadas de la "buena" sociedad. Pero no te creas que cayeron todos los prejuicios: todavía hay gente que me pregunta: "¿Tu esposo te dio permiso para viajar?".

–¿Es verdad que considerás a Rossignol, tu vestuarista, un factor decisivo en tu espectáculo?

–Oh, sí, ella es una gran persona que superó cosas terribles, muy maltratada por su madre, que se volvió loca. Pero Rossignol sobrevivió a todo y tiene un enorme amor por la vida: cuando yo seguí cantando en mis últimos embarazos, me hizo vestidos que destacaban mi panza. Rossignol es una artista y ha tenido mucha influencia sobre mí, me enseñó a vencer el miedo. Ella diseña, cose, a menudo a mano, y además me lee el pensamiento antes de que abra la boca.

–¿Sabés que llegaste a un país que está pasando momentos difíciles?

–Conozco la situación y me apena muchísimo. Voy a rezar por todos desde el canto, voy a desplegar toda mi energía a favor, además de ofrecerles estas músicas que recorren todas las emociones.







REFLEXION

repensando cu





Los cuentos tradicionales, como el de "La Cenicienta", ofrecen algunas lecturas hasta ahora inexploradas. La psicóloga Marta Louzao y la periodista Sonia Seoane trabajan en un Taller de Creatividad en el que, desde una perspectiva junguiana, releen el cuento como una historia en la que luchan entre sí las partes claras y oscuras de una misma persona.



POR SANDRA RUSSO

Una plebeya se casa con un príncipe. Sería el caso de Máxima Zorreguieta, convirtiéndose en princesa de Holanda. O mejor todavía: la noruega Mette-Marit casándose con el príncipe Haakon: diarios y revistas de todo el mundo titularon sus notas llamando a esa chica rubia y longilínea "Cenicienta moderna". Coincide mucho más con el mito: Mette-Marit no sólo era plebeya sino que tenía un pasado mucho más frondoso, casi como un prontuario, tratándose de la susceptibilidad protocolar: madre soltera y agitada vida nocturna. Mette-Marit había superado pruebas y había llegado a su meta, que era ser rescatada del fango por su príncipe. Lo mismo que le había sucedido a Julia Roberts cuando en *Pretty Woman* veía llegar a Richard Gere con un ramo de rosas en la mano, dispuesto a hacerla su mujer –o sea, la mujer de un millonario– y a dispensarle su pasado de meretriz para abrirle las puertas a un futuro de niños sanos y bizcochuelos de naranja. En un caso y en otro, el mito de la Cenicienta sigue resonando en las mentes modernas, que apelan a él cuando aparece alguna mujer que gracias al amor de un hombre y tras una necesaria cuota de padecimientos, cambia de vida. Pero esa lectura lineal no es la única posible.

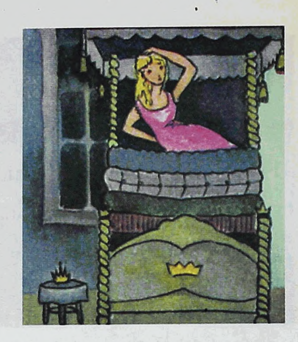
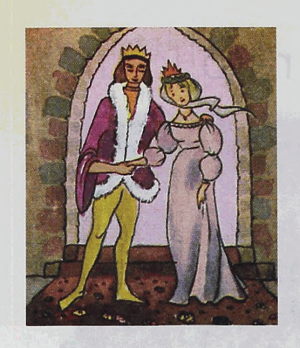
No es la que hacen del cuento clásico la psicóloga Marta Louzao y la periodista Sonia Seoane, unidas en un curso de Creatividad que toma el mito de la Cenicienta –y otros cuentos clásicos y de hadas– como disparador para buscar dentro de sí a cada uno de los personajes que van apareciendo en la narración. Desde una perspectiva junguiana, el trabajo que desarrollan parte de la base de que "se puede tomar el cuento, o sea la historia del héroe o la heroína, como la historia de la propia vida, ver cada prueba como una posibilidad de crecimiento: cuando trabajás con cuentos clásicos, descubrís que a todos esos seres extraordinarios les pasan cosas que pueden ser asimiladas con cosas que les pasan a todas las personas", dice Louzao. Esta psicóloga venía trabajando desde hace años con grupos de mujeres, de reflexión y de creación, tomando historias ancestrales para disparar con ellas ese "clic" que permite posicionarse de otra manera. Seoane, periodista, obtuvo la beca Reuters y pasó un año lectivo en la californiana Universidad de Stanford, haciendo un curso de Creatividad que marca una tendencia en la manera de enfocar la vida y el trabajo de los nuevos ejecutivos: para su sorpresa, se encontró buceando en muchas de las 650 versiones distintas que existen de la Cenicienta, uno de los cuentos clásicos en los que se basaba el curso.

Sorprende la multiplicidad de versiones que, según dice Seoane, "reaparecen en diferentes épocas y en diferentes culturas, con rasgos más o menos marcados según los valores de cada una de esas sociedades". Louzao agrega: "La dificultad de rastrear el verdadero origen de los cuentos tradicionales reside en que, por más que se identifique a un autor, él habrá tomado esa historia de la tradición oral que ya circulaba desde mucho antes. Y esa es la base: estos cuentos no han sido inventados: son como la gramática de los símbolos que se necesitan para vivir. En las versiones orientales de la Cenicienta, por ejemplo, se hace énfasis en la idea del Dharma, en el buen camino, en el recto camino... La tradición europea la enlaza, en cambio, con la idea cristiana de la abnegación. Pero en los talleres, aplicando esta perspectiva junguiana, vemos cómo las mujeres o los hombres se sumergen en la historia del cuento tradicional, como si fuera un sueño que ellos están soñando, y cada persona puede ir encontrando dentro suyo su parte, por ejemplo, de Cenicienta, que en las versiones anteriores a la de Disney no es tanto la chica buenísima que sirve a sus hermanastras sino la de una persona que no es resentida, que intenta hacer bien las cosas porque ésa es su manera de concebir el trabajo, pero que aun ante la adversidad no resigna su deseo: son sus ganas de ir al baile, como ya veremos, lo que hace que aparezca la magia que le permite ir al palacio; sin su deseo, la magia no habría aparecido. Pero en el curso del taller, esas personas también descubren dentro de sí su parte de hermanastras, su parte de madrastra, las fuerzas que bloquean la creatividad, la autoexigencia que no las deja aflojarse, la falta de autoestima, los sentimientos de inferioridad...".

ERASE UNA VEZ

En la versión que trabajan Louzao y Seoane, el cuento empieza con una familia feliz, un hecho que casi nadie que se atenga al cuento tal como últimamente se lo difunde recuerda. Antes de ser Cenicienta, esa niña se llamaba Ella, y vivía con su padre y su madre en una casa del bosque. Una buena y amorosa infancia fue acaso lo que, psicoanalíticamente, permitió a Ella, ya más grande y atormentada por su nueva familia, pasar sus pruebas iniciáticas. Cuando tiene quince años, muere su madre y hace arribo, poco después, la madrastra malvada. "Para empezar –dice Louzao–, eso marca, en el relato, y más allá de la anécdota, la muerte de la buena madre, la madre de la infancia, y en su lugar aparece otra mujer, en cierto modo una rival: es la madre de la mujer adulta, a la que todos debemos sobreponernos." Cinderella, su nombre en inglés, deri-





REFLEXION

repensando cuentos clásicos





Los cuentos tradicionales, como el de "La Cenicienta", ofrecen algunas lecturas hasta ahora inexploradas. La psicóloga Marta Louzao y la periodista Sonia Seoane trabajan en un Taller de Creatividad en el que, desde una perspectiva junguiana, releen el cuento como una historia en la que luchan entre sí las partes claras y oscuras de una misma persona.

POR SANDRA RUSSO

Una plebeya se casa con un príncipe. Sería el caso de Máxima Zorreguieta, convirtiéndose en princesa de Holanda. O mejor todavía: la noruega Mette-Marit casándose con el príncipe Haakon: diarios y revistas de todo el mundo titularon sus notas llamando a esa chica rubia y longilínea "Cenicienta moderna". Coincide mucho más con el mito: Mette-Marit no sólo era plebeya sino que tenía un pasado mucho más frondoso, casi como un prontuario, tratándose de la susceptibilidad protocolar: madre soltera y agitada vida nocturna. Mette-Marit había superado pruebas y había llegado a su meta, que era ser rescatada del fango por su príncipe. Lo mismo que le había sucedido a Julia Roberts cuando en *Pretty Woman* veía llegar a Richard Gere con un ramo de rosas en la mano, dispuesto a hacerla su mujer –o sea, la mujer de un millonario– y a dispensarle su pasado de meretriz para abrirle las puertas a un futuro de niños sanos y bizcochuelos de naranja. En un caso y en otro, el mito de la Cenicienta sigue resonando en las mentes modernas, que apelan a él cuando aparece alguna mujer que gracias al amor de un hombre y tras una necesaria cuota de padecimientos, cambia de vida. Pero esa lectura lineal no es la única posible.

No es la que hacen del cuento clásico la psicóloga Marta Louzao y la periodista Sonia Seoane, unidas en un curso de Creatividad que toma el mito de la Cenicienta –y otros cuentos clásicos y de hadas– como disparador para buscar dentro de sí a cada uno de los personajes que van apareciendo en la narración. Desde una perspectiva junguiana, el trabajo que desarrollan parte de la base de que "se puede tomar el cuento, o sea la historia del héroe o la heroína, como la historia de la propia vida, ver cada prueba como una posibilidad de crecimiento: cuando trabajás con cuentos clásicos, descubrís que a todos esos seres extraordinarios les pasan cosas que pueden ser asimiladas con cosas que les pasan a todas las personas", dice Louzao. Esta psicóloga venía trabajando desde hace años con grupos de mujeres, de reflexión y de creación, tomando historias ancestrales para disparar con ellas ese "clic" que permite posicionarse de otra manera. Seoane, periodista, obtuvo la beca Reuters y pasó un año lectivo en la californiana Universidad de Stanford, haciendo un curso de Creatividad que marca una tendencia en la manera de enfocar la vida y el trabajo de los nuevos ejecutivos: para su sorpresa, se encontró buceando en muchas de las 650 versiones distintas que existen de la Cenicienta, uno de los cuentos clásicos en los que se basaba el curso.

Sorprende la multiplicidad de versiones que, según dice Seoane, "reaparecen en diferentes épocas y en diferentes culturas, con rasgos más o menos marcados según los valores de cada una de esas sociedades". Louzao agrega: "La dificultad de rastrear el verdadero origen de los cuentos tradicionales reside en que, por más que se identifique a un autor, él habrá tomado esa historia de la tradición oral que ya circulaba desde mucho antes. Y esa es la base: estos cuentos no han sido inventados: son como la gramática de los símbolos que se necesitan para vivir. En las versiones orientales de la Cenicienta, por ejemplo, se hace énfasis en la idea del Dharma, en el buen camino, en el recto camino... La tradición europea la enlaza, en cambio, con la idea cristiana de la abnegación. Pero en los talleres, aplicando esta perspectiva junguiana, vemos cómo las mujeres o los hombres se sumergen en la historia del cuento tradicional, como si fuera un sueño que ellos están soñando, y cada persona puede ir encontrando dentro suyo su parte, por ejemplo, de Cenicienta, que en las versiones anteriores a la de Disney no es tanto la chica buenísima que sirve a sus hermanastras sino la de una persona que no es resentida, que intenta hacer bien las cosas porque ésa es su manera de concebir el trabajo, pero que aun ante la adversidad no resigna su deseo: son sus ganas de ir al baile, como ya veremos, lo que hace que aparezca la magia que le permite ir al palacio; sin su deseo, la magia no habría aparecido. Pero en el curso del taller, esas personas también descubren dentro de sí su parte de hermanastras, su parte de madrastra, las fuerzas que bloquean la creatividad, la autoexigencia que no las deja aflojarse, la falta de autoestima, los sentimientos de inferioridad...".

ERASE UNA VEZ

En la versión que trabajan Louzao y Seoane, el cuento empieza con una familia feliz, un hecho que casi nadie que se atenga al cuento tal como últimamente se lo difunde recuerda. Antes de ser Cenicienta, esa niña se llamaba Ella, y vivía con su padre y su madre en una casa del bosque. Una buena y amorosa infancia fue acaso lo que, psicoanalíticamente, permitió a Ella, ya más grande y atormentada por su nueva familia, pasar sus pruebas iniciáticas. Cuando tiene quince años, muere su madre y hace arribo, poco después, la madrastra malvada. "Para empezar –dice Louzao–, eso marca, en el relato, y más allá de la anécdota, la muerte de la buena madre, la madre de la infancia, y en su lugar aparece otra mujer, en cierto modo una rival: es la madre de la mujer adulta, a la que todos debemos sobreponernos." Cinderella, su nombre en inglés, deriva de su nombre, Ella, al que la familia nueva le antepone Cinder, la ceniza del hogar. Agrega Seoane: "En la versión más conocida le dicen Cenicienta porque supuestamente ella se encargaba de mantener el fuego de la chimenea, y de limpiar la casa. Pero en las versiones más antiguas la ceniza tiene otro significado: Ella lleva adelante un ritual de duelo por su madre muerta, untándose cada noche los cabellos con cenizas; perpetúa, así, el recuerdo de la madre buena, la sigue teniendo cerca".



Cuando Cenicienta ya es víctima de esa nueva escena familiar, y de pronto llega la invitación al baile por parte de un príncipe que busca con quien casarse, "entra en acción ese personaje, el príncipe, que tiene todos los bienes materiales, pero está buscando el amor. Las hermanastras revisan su guardarropas y concluyen que no tienen qué ponerse, y le piden a Cenicienta que les haga unos espléndidos vestidos", dice Seoane. Y Louzao, a modo de exquisita narradora, continúa: "Cenicienta ni por un minuto duda en hacer esos vestidos, y no sólo los hace sino que los crea con toda la fuerza de su propia imaginación y con su idea sobre lo bello: los borda con hilos de luz de luna. Una mujer, en uno de los talleres, me dijo: 'Qué buenita, Cenicienta. Yo se los habría bordado con hilos que a la luz de la luna se oxidaran'. Pero ella no necesita hacer trampa, ni vengarse: hace los mejores vestidos que puede, y cuando las hermanastras se van, viene el momento clave del cuento: a solas, en su casa, ella no llora ni se autocompadece; lo que dice es: 'Qué bueno sería poder ir a ese baile'. Yo creo que ésa es la clave porque esa chica sigue deseando, y es su deseo, y su confianza en sí misma la que hace aparecer la magia: el hada madrina que llega y convierte la calabaza en una carroza no es otra cosa que su deseo puesto en acción."

UNO Y SU SOMBRA

¿Qué significa el plazo de las doce de la noche en el cuento? Louzao asegura: "La realidad, la realidad que aprieta como un zapato". Cenicienta, sin el plazo de las doce de la noche, hubiese sido una alienada cualquiera. El zapatito perdido en las escalinatas del palacio es una prueba de la magia de la que era capaz esa mujer que el príncipe sale a buscar por todo el pueblo, extinguido ya el influjo del hada madrina, con Cenicienta otra vez limpiando la casa y las hermanastras haciéndose ilusiones de que sus enormes pies lograrán entrar en el zapato de cristal. "Aquí llega una parte del cuento que en los talleres algunas personas dicen que no entienden: cuando Cenicienta se prueba el zapato, y el príncipe la reconoce, él le propone casamiento y ella duda; finalmente le dice que acepta, pero que si va al palacio, debe llevar también a sus hermanastras", dice Seoane. ¿Bondad desmesurada? ¿Masoquismo? "No –dice Louzao–. Lo que ella le dice al príncipe es: 'Yo no soy solamente esa chica que bailó con vos el baile. Yo soy también estas dos mujeres que hacen trampa, soy también mi sombra'. Ahí el cuento, uniendo el destino de Cenicienta y el de sus hermanastras, reconcilia las partes buenas y malas de una sola persona".

"Es muy frecuente que los cuentos clásicos terminen con un casamiento, y a mi entender esto no significa excluyentemente el casamiento de la chica pobre con el hombre rico o viceversa sino el casamiento de lo femenino y lo masculino. Una fuerza buena vence a una fuerza negativa, pero la pulsión no desaparece, habrá que seguir peleando contra ella, haciendo equilibrio: en ese sentido, los finales felices deben ser conquistados cada día", dice Louzao.

¿Por qué puede servir una historia como ésta a la creatividad personal? "Porque en este momento, cuando la realidad escamotea tantos recursos para la creatividad, abrir la mente, y tener conciencia de las partes de uno mismo que pueden resistir la adversidad y superar las pruebas, es una herramienta muy interesante", dice Louzao. "La magia en estos cuentos no es leída, en los talleres, como algo que le pasó una vez a alguien muy afortunado. Hay una fortuna interior que se puede llamar de mil maneras, por ejemplo autoconfianza, o más precisamente creatividad: lo que hace tener una idea, confiar en ella, darle curso, no dejarse vencer por un fracaso, respetarse, cultivar el deseo y auspiciarlo, es la propia magia, son cosas concretas que cada uno puede hacer por uno mismo, pero teniendo conciencia de que al mismo tiempo que tenemos un hada madrina capaz de proveernos de una carroza, hay también una hermanastra que nos dice: '¿Vos vas a ir al baile? ¿Te miraste bien? No me hagas reír'."





entos clásicos





va de su nombre, Ella, al que la familia nueva le antepone Cinder, la ceniza del hogar. Agrega Seoane: "En la versión más conocida le dicen Cenicienta porque supuestamente ella se encargaba de mantener el fuego de la chimenea, y de limpiar la casa. Pero en las versiones más antiguas la ceniza tiene otro significado: Ella lleva adelante un ritual de duelo por su madre muerta, untándose cada noche los cabellos con cenizas; perpetúa, así, el recuerdo de la madre buena, la sigue teniendo cerca".

Cuando Cenicienta ya es víctima de esa nueva escena familiar, y de pronto llega la invitación al baile por parte de un príncipe que busca con quien casarse, "entra en acción ese personaje, el príncipe, que tiene todos los bienes materiales, pero está buscando el amor. Las hermanastras revisan su guardarropas y concluyen que no tienen qué ponerse, y le piden a Cenicienta que les haga unos espléndidos vestidos", dice Seoane. Y Louzao, a modo de exquisita narradora, continúa: "Cenicienta ni por un minuto duda en hacer esos vestidos, y no sólo los hace sino que los crea con toda la fuerza de su propia imaginación y con su idea sobre lo bello: los borda con hilos de luz de luna. Una mujer, en uno de los talleres, me dijo: 'Qué buenita, Cenicienta. Yo se los habría bordado con hilos que a la luz de la luna se oxidaran'. Pero ella no necesita hacer trampa, ni vengarse: hace los mejores vestidos que puede, y cuando las hermanastras se van, viene el momento clave del cuento: a solas, en su casa, ella no llora ni se autocompadece; lo que dice es: 'Qué bueno sería poder ir a ese baile'. Yo creo que ésa es la clave porque esa chica sigue deseando, y es su deseo, y su confianza en sí misma la que hace aparecer la magia: el hada madrina que llega y convierte la calabaza en una carroza no es otra cosa que su deseo puesto en acción."

UNO Y SU SOMBRA

¿Qué significa el plazo de las doce de la noche en el cuento? Louzao asegura: "La realidad, la realidad que aprieta como un zapato". Cenicienta, sin el plazo de las doce de la noche, hubiese sido una alienada cualquiera. El zapatito perdido en las escalinatas del palacio es una prueba de la magia de la que era capaz esa mujer que el príncipe sale a buscar por todo el pueblo, extinguido ya el influjo del hada madrina, con Cenicienta otra vez limpiando la casa y las hermanastras haciéndose ilusiones de que sus enormes pies lograrán entrar en el zapato de cristal. "Aquí llega una parte del cuento que en los talleres algunas personas dicen que no entienden: cuando Cenicienta se prueba el zapato, y el príncipe la reconoce, él le propone casamiento y ella duda; finalmente le dice que acepta, pero que si va al palacio, debe llevar también a sus hermanastras", dice Seoane. ¿Bondad desmesurada? ¿Masoquismo? "No –dice Louzao–. Lo que ella le dice al príncipe es: 'Yo no soy solamente esa chica que bailó con vos el baile. Yo soy también estas dos mujeres que hacen trampa, soy también mi sombra'. Ahí el cuento, uniendo el destino de Cenicienta y el de sus hermanastras, reconcilia las partes buenas y malas de una sola persona".

"Es muy frecuente que los cuentos clásicos terminen con un casamiento, y a mi entender esto no significa excluyentemente el casamiento de la chica pobre con el hombre rico o viceversa sino el casamiento de lo femenino y lo masculino. Una fuerza buena vence a una fuerza negativa, pero la pulsión no desaparece, habrá que seguir peleando contra ella, haciendo equilibrio: en ese sentido, los finales felices deben ser conquistados cada día", dice Louzao.

¿Por qué puede servir una historia como ésta a la creatividad personal? "Porque en este momento, cuando la realidad escamotea tantos recursos para la creatividad, abrir la mente, y tener conciencia de las partes de uno mismo que pueden resistir la adversidad y superar las pruebas, es una herramienta muy interesante", dice Louzao. "La magia en estos cuentos no es leída, en los talleres, como algo que le pasó una vez a alguien muy afortunado. Hay una fortuna interior que se puede llamar de mil maneras, por ejemplo autoconfianza, o más precisamente creatividad: lo que hace tener una idea, confiar en ella, darle curso, no dejarse vencer por un fracaso, respetarse, cultivar el deseo y auspiciarlo, es la propia magia, son cosas concretas que cada uno puede hacer por uno mismo, pero teniendo conciencia de que al mismo tiempo que tenemos un hada madrina capaz de proveernos de una carroza, hay también una hermanastra que nos dice: '¿Vos vas a ir al baile? ¿Te miraste bien? No me hagas reír'."

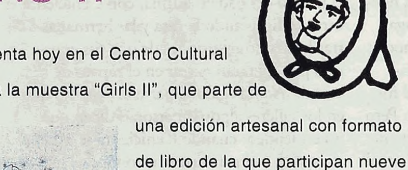


Paz

Paz Mari expone en la galería Elsi del Río (Arévalo 1748) "Todas pintadas", una muestra de pintura y prendas intervenidas, en las que vive un personaje: Ella. Las obras pueden verse hasta el 3 de octubre.

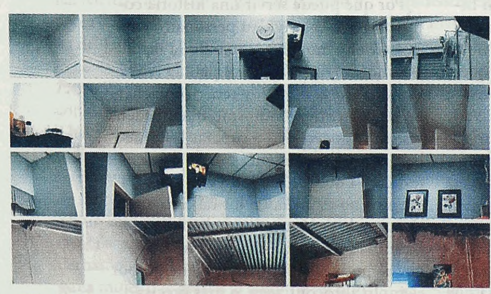
Girls II

Se presenta hoy en el Centro Cultural Recoleta la muestra "Girls II", que parte de



una edición artesanal con formato de libro de la que participan nueve artistas provenientes de distintas disciplinas: Fernanda Laguna, Andi Nachón, Mariela Sacafati, Marina Bandin, Diana Saimovici, Cecilia Pavón y Paula Delgado. Es hoy o nunca: la muestra es tan efímera que dura un día.

Taller básico Para quienes quieren aprender el abc de la fotografía, desde el primero de noviembre se puede recurrir al taller imagen fotografica que Sandra Cartasso dicta en el Centro Cultural San Martín, los sábados de 14 a 16. Informes: 4374-1251, int. 122.



Cultural Chandon

Hasta el 15 de setiembre continúa abierta en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, de Rosario, la muestra Cultural Chandon, en cuyo concurso participaron más de 700 obras, de las que fueron seleccionadas 53. El primer premio le correspondió (con diez mil pesos y un viaje a París) a Ernesto Ballesteros, y entre las varias obras distinguidas con menciones se encuentra la de Isabel Chedufau.





Jacobs

El diseñador estrella de Vuitton, Marc Jabobs, presentó en París su última colección masculina. Inspirada en la época victoriana, se aleja de la excentricidad y la cambia por cierto aire muy sobrio, elegante y distinguido, aunque con un dejo de modernidad.

Milán

La embajada de Italia y la intendencia de Milano auspician la muestra "Milano é", que se inauguró el 30 de agosto en el Centro Cultural Recoleta (Sala 5) y que se extenderá hasta el 23 de setiembre. En paneles fotográficos y textos se ilustrará la realidad histórica, cultural, económica, urbanística y de infraestructura de la capital lombarda.

Secretarias

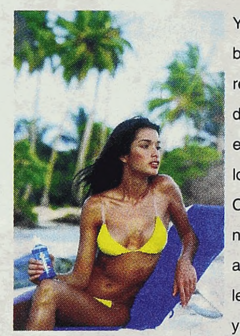
Es la tercera vez que sucede, miles de chicas de ineludible tailler se pasearán por el Centro Cultural Borges entre el 12 y el 14 de septiembre, cuando se inugure Expo Secretaria 2001. Se trata del mayor encuentro de esta clase de trabajadoras en el que podrán vincularse con proveedores de productos y servicios vinculados a su actividad. Tambi{en habrá juegos y premios. Informes: 4864-8808.



Wasser

Significa agua en alemán. Y es el nombre de un restaurante que abrió sus puertas detrás del Palais de Glace, en el Pasaje Schiaffino al 2100. A cada comensal se lo recibe con una copa de agua mineral, a modo de rito purificador. Tiene capacidad para apenas 50 personas, porque se privilegió el espacio y la intimidad. La entrada reproduce una de un edificio firmado por el arquitecto Mario Roberto Alvarez.

Banana



Ya está lista la primera campaña publicitaria que la marca Banana Boat realiza fuera de su base, Estados Unidos. El lugar elegido fue Punta Cana, en República Dominicana, y la modelo es la argentina Florencia Gómez Córdoba. Con el sol ya picando, Banana Boat lanzará en breve sus líneas de protectores, bronceadores y geles humectantes, a base de aloe vera y vitamina E.



Planchita

GA.MA, la marca italiana de productos de belleza electrónicos, lanzó su nuevo modelo "4 en 1", una planchita para el pelo con cuatro funciones: viene con patines intercambiables para alisado, frisado, ondeado fino y grueso. Está diseñada para alcanzar la temperatura justa sin quemar el cabello.

Andrea Lefevre es coreógrafa y Alejandra Perlusky es cantante. Ambas acompañan a Aníbal Pachano en su nuevo espectáculo, *Smoke*, con el que, desde el nuevo café concert de la sala Molière, revitalizan el género con entusiasmo y oficio.



ESPECTACULOS

chicas de varieté

POR SANDRA CHAHER

Son muy diferentes. En edad, en actitudes, en trayectoria, hasta en corte y color de pelo, esa cualidad que puede hacer de cada mujer un mundo. Pero las dos son las protagonistas femeninas de *Smoke*, el último espectáculo de Aníbal Pachano, uno de los creadores de los Botton Tap, que va por su segundo show como cabeza de compañía. Una compañía heterogénea, como buscaba Pachano.

Andrea Lefevre es, fundamentalmente, "la" bailarina y una de las coreógrafas. Rubio-pelirroja, espigadísima, fibrosa hasta en los rasgos faciales, tiene 36 años y está con Pachano desde los Bottom Tap. Alejandra Perlusky es la revelación. Pelo corto y negro y una cara que puede virar de una sensualidad de araña a la inquietante androginia, tiene apenas 23 años y es, fundamentalmente, "la" cantante. Fundamentalmente, porque en *Smoke* todos hacen todo. Lefevre canta por primera vez en su carrera, y todos, hasta el desopilante Omar Calicchio (transformista, humorista y de lo mejor del show), se le animan también a las notas musicales, al baile y a la interpretación.

"Yo estudié en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático. Después audicioné para *El Rey David*, de Pepe Cibrián, en el '98, y quedé, y ahí canté por primera vez porque él me escuchó y decidió escribirme dos canciones. Y después estuve en el coro de *Mi bella dama* y filmé dos películas: *Chiquititas* y *Solo y conmigo*. Pero nunca estudié canto, lo hago con el alma. Eso sí, trato de mantener sana la garganta, soy muy exagerada con los cuidados, ni fumo ni tomo alcohol, mucha miel y taparse el cuello... ¡Ah! Y ocho horas de sueño." Así se presenta Alejandra, que coherente con su discurso, tiene una polera de lana alta en un día semiprimaveral. La trayectoria de Andrea tuvo una dirección casi inamovible: su deseo de ser bailarina. Nació en Rosario, estudió en la Escuela Municipal de Danzas, integrando después el Ballet Municipal, y se vino a Buenos Aires a hacer un Posgrado de Perfeccionamiento en el Colón. Estuvo en la Ballet Modern Jazz de Noemí Coello y Rodolfo Olguín, hizo *Sugar* y *Calle 42*, "y por audición entré a los Botton Tap, no desde el principio, pero hace muchos años". Cuando Aníbal Pachano y Ana Sanz se separaron y disolvieron la compañía, Andrea quedó a cargo de la coreografía de *Tangou*, el primer espectáculo de Pachano solo. "Fue un gran desafío reemplazar a Ana. Más en *Tangou*, donde nos arriesgamos con una coreografía completamente diferente".

En *Smoke*, Lefevre comparte la responsabilidad coreográfica con Alejandro Lavallén, "porque era el momento de sumar. Igual, con Aníbal trabajás en conjunto. El tiene una idea de lo que quiere y yo le traigo posibles bosquejos, no es un trabajo absolutamente personal. Creo que tiene mucho peso lo musical y el elenco porque las coreografías se hacen a partir de las posibilidades técnicas de la gente y del espacio. La idea fundamental es siempre crear sorpresa y emoción en el público". Pachano quería diversidad en *Smoke*: muchos cuadros, casi treinta, que podrían subdividirse en bloques musicales: cabaret, tap, latino, bolero, algúnnumerito de tango y otro oriental. Una miscelánea unida por una estética escenográfica y coreográfica convencional en la que se destacan algunas actuaciones personales.

La obra fue pensada para un espacio nuevo, el Molière Café Concert, en la esquina de Chile y Balcarce, en San Telmo. Allí donde funciona el restaurante y bar Molière, se abrió en el sótano una sala para unas 200 personas que fue inaugurada en julio con este espectáculo. Con mesitas y sillas, techos bajos y columnas que por momentos incomodan la visión, el lugar tiene las características acogedoras de los antiguos cabarets. Y lo privilegia su ubicación en el circuito turístico. "Cuando pensó *Smoke*, Aníbal tuvo en cuenta las características del lugar y que quería hacer un espectáculo de variedades –explica Lefevre–. No sé si pensó en un público extranjero, pero sí manejamos un código que pueda disfrutar el que entienda el idioma como el que no. Tiene también algo de video-clip, uno se cambia de ropa y también de gestos: no es lo mismo un tango Valentino que Cabaret." El escenario chico para un music hall y el tipo de espacio hizo que algunos números fueran pensados desde el centro mismo de la sala. Perlusky empieza a cantar un tema enroscada como cascabel a una columna, a veinte centímetros de las mesas. "Como entrenamiento es bárbaro tener a la gente tan cerca. Yo siempre trabajé en teatros grandes y acá tengo que superconcentrarme, porque la gente puede estar riéndose o hablando mientras yo canto. Y después, cuando voy caminando hacia el escenario... es impagable. Me miran todo, no sólo el culo, el maquillaje, la ropa. Y yo no puedo dejar de mirarlos, tengo que hacerlo, y eso es mucho más comprometido, como dice Andrea."

Desde que *Smoke* empieza, se intuye que se manejará una sexualidad ambigua. En la siguiente hora y media, Pachano no abandona el maquillaje blanco con largas pestañas negras, galera roja y bigote chaplinesco, adornado con plumas y alguna connotación más sexual. La ambigüedad sin embargo está más jugada del lado de los hombres. Son ellos los que tienen una gestualidad más femenina. Las mujeres, a excepción de un número con la clásica estética de trajecito y galera, están más bien instaladas en el rol de vamps. Lefevre y Perlusky no acuerdan del todo. "Aníbal quiere que trabajemos todo el tiempo con lo masculino-femenino. De entrada nos planteó que la seducción era de todos con todos. Hombre con hombre, mujer con mujer, conectarse con el público. En *Bésame mucho* yo estoy seduciendo a los bailarines, después tocándome y después mirando al público", dice Alejandra, y Andrea, consustanciada ideológica y estéticamente con Pachano, cierra: "Yo creo que la ambigüedad muy clara de los varones se ve en el cuadro final, pero en el resto del espectáculo está en todos por igual".

ANTICIPO



las rubias & la ciudad

POR CANDACE BUSHNELL

Esta es una historia acerca de dos personas que trabajan. Dos personas con puestos muy, muy importantes. Dos personas muy, muy importantes con trabajos muy, muy importantes que están casadas entre sí y tienen un hijo.

Les presento a James y Winnie Diecke, la pareja perfecta. (O, al menos ellos piensan que lo son.) Viven en un piso de cinco habitaciones en el Upper West Side. Se han graduado en las más prestigiosas universidades (él en Harvard, ella en Smith). Winnie tiene treinta y siete años y James cuarenta y dos (y piensan que ésa es la diferencia de edad perfecta entre un hombre y una mujer). Están casados desde hace siete años. Sus vidas giran alrededor de su trabajo (y de su hijo). Les encanta trabajar. Su trabajo los mantiene activos y neuróticos. Los mantiene separados de la otra gente. Y, al menos ellos lo creen, los hace superiores a esa otra gente.

Son periodistas. Periodistas muy serios.

Winnie escribe una columna sobre política para una de las revistas de actualidad más importantes. James es un conocido y respetado periodista que escribe artículos de entre cinco y diez mil palabras para publicaciones como en *Sunday Times, The New Magazine Review* o el *New Yorker*.

James y Winnie están de acuerdo en casi todo. Tienen opiniones muy contundentes. "Hay algo que no está bien en la gente que no opina con inteligencia y conocimiento de causa sobre las cosas", le dijo Winnie a James el día que se conocieron en una fiesta en un apartamento en el Upper West Side. Todos los asistentes a la fiesta trabajaban en la industria editorial, y tenían menos de treinta y cinco años. Y la mayoría de las mujeres (Winnie entre ellas) trabajaba en revistas femeninas (aunque Winnie en la actualidad jamás habla de eso). James acababa de ganar un premio por un artículo sobre la pesca a mosca. Todos sabían quién era. Alto y delgado, de pelo rubio y rizado y gafas (todavía es alto y delgado, pero ha perdido casi todo el pelo), estaba rodeado de chicas.

He aquí algunas de las cosas en que están de acuerdo: odian a la gente que no es como ellos. Odian a cualquiera que sea rico, tenga éxito y aparezca a menudo en los periódicos (sobre todo a Donald Trump). Odian a la gente que está siempre a la última, y odian los objetos de moda (aunque James acaba de comprarse unas gafas de sol Dolce y Gabbanna). Odian la televisión, las superproducciones, los libros comerciales y mal escritos que aparecen en la lista de libros más vendidos del *New York Times* (y odian también a la gente que los lee), los restaurantes de comida basura, las armas, la gente religiosa de derecha, los grupos antiabortistas, las modelos (y también a los directores de revistas de modas), la grasa de la carne, los perros pequeños y ruidosos, y a los dueños de perros pequeños y ruidosos.

Odian a la gente que usa drogas. Odian a la gente que bebe demasiado (a menos que sea uno de sus amigos, aunque luego se quejan amargamente de él). Odian Hampton (pero todos los veranos alquilan allí una casa; en Shelter Island que, se dicen, no es realmente Hampton). Creen en los pobres (aunque no conocen a ninguno, salvo su niñera jamaiquina, que no es muy pobre que digamos). Creen en los escritores negros (conocen a dos, y Winnie está tratando de hacerse amiga de un tercero que conoció en un congreso). Odian la música, y especialmente la MTV (aunque Winnie de vez en cuando ve "¿Qué fue de ellos?", sobre todo si el artista en cuestión ahora es drogadicto o alcohólico). Piensan que la moda es una tontería (pero en su fuero íntimo se identifican con la gente de los anuncios de Dewar). Piensan que la Bolsa es un cazabobos (pero James de todas formas invierte diez mil dólares al año, y todas las mañanas mira en Internet el precio de sus acciones). Odian a los nuevos empresarios de Internet que de repente son millonarios (pero Winnie desea en secreto que James haga lo mismo y gane cientos de millones de dólares. Desea que él tenga más éxito, mucho más éxito). Odian lo que está pasando en el mundo y no creen en las invitaciones a comer desinteresadas.

Creen en las escritoras (siempre que no tengan demasiado éxito, o les presten demasiada atención o escriban sobre cosas que los Diecke no aprueban, como el sexo, salvo que se trate de sexo lesbiano). James, a quien en el fondo le asustan los homosexuales (tiene miedo de serlo porque, en el fondo, está fascinado por su orificio del culo, y por el de Winnie), dice que es feminista, pero siempre desprecia a las mujeres que no son como Winnie (incluida su hermana). Mujeres que no son serias. Que no tienen hijos. Que no están casadas. A Winnie la enferman –literalmente– las mujeres que considera unas guarras, o peor aún, unas putas.

Los Diecke no conocen gente que vaya a clubes nocturnos, o que salga hasta tarde, o sean promiscuos (excepto la hermana de Winnie). Para ellos, la gente que sale hasta muy tarde no puede ser seria. Los Diecke necesitan todo el día (y muchas veces las primeras horas de la noche) para terminar su trabajo. Y entonces están tan cansados que lo único que pueden hacer es ir a casa, cenar (la comida la ha preparado la niñera jamaiquina) e irse a dormir (Winnie tiene que levantarse a las seis para estar con su hijo y para ir a correr. El niño tiene cuatro años y Winnie confía en que muy pronto pueda correr con ella). En ca-

Candace Bushnell, la periodista autora de *Sex and the City*, sale ahora al ruedo con su nuevo libro, *Cuatro rubias*, en el que reproduce su ironía y su mirada crítica sobre gente como uno. En el capítulo que se publica aquí, la autora hace una descripción descarnada sobre un matrimonio de periodistas políticamente intachables.



CANDACE BUSHNELL, UNA CHICA ESTILO LAS DE SEX AND THE CITY.

sa se muestran amistosos y superiores, y a veces (cuando no están trabajando) se quedan con su hijo sin hacer nada, en pijamas de franela. Winnie y su hijo llevan pantuflas en forma de animales de peluche, y Winnie juega a que los animalitos hablan entre sí. El niño es guapo, encantador y feliz, y nunca protesta. (Siempre que puede se mete en la cama con Winnie y le dice "mamá, te quiero".) Está aprendiendo a leer. (Winnie y James saben que es un genio.) "Es un verdadero hombrecito", le dice siempre Winnie a sus amigos que, como ellos, son personas equilibradas, ganan más de ciento cincuenta mil dólares al año y también tienen uno o dos niños. Pero cuando lo dice, Winnie siempre se sobresalta. Le da un poco de miedo, porque no le gusta reconocer que los hombres y las mujeres son diferentes. (Si no lo son, ¿ella qué es?)

Winnie piensa (no; no sabe con certeza) que ella es tan inteligente como James (aunque no está segura de que él vaya a reconocerlo jamás), y es tan buena periodista y escritora como él. A menudo piensa que en verdad es mejor (en todo sentido, no sólo en lo que respecta al periodismo), pero él tiene más oportunidades (porque es hombre). El estilo literario de James y su propio estilo (que ella aprendió de James pero a su vez lo aprendió de otros de su misma ralea) no había sido difícil de adquirir, una vez que ella comprendió la motivación. Y sucedió lo mismo con su estilo de conversación: pseudointelectual y desesperadamente ingenioso al mismo tiempo. Ingenioso-intelectual. (Dime que soy lista, o me ensañaré contigo.)

Winnie está profundamente resentida, y también James, pero nunca hablan de eso.

JAMES ESTÁ ASUSTADO

James está asustado por su trabajo. Cada vez que termina un artículo teme que no le pidan otro. Y cuando ya le han pedido otro (y siempre lo hacen, pero eso no importa), le asusta no poder cumplir con el plazo que he han dado. Y cuando lo cumple, tiene miedo de que no le guste a su editor (o editores, siempre hay editores sin rostro agazapados en oscuros y pequeños despachos en las revistas). Y cuando le dicen que les gusta, teme que no se lo publiquen. Y cuando lo publican, se estremece de sólo pensar que nadie lo lea, o lo comente, y todo su esfuerzo no sirva para nada. Y si la gente habla de su artículo (no siempre lo hacen, y entonces tiene miedo de no ser un gran periodista), tiene miedo de que la próxima vez no esté a la altura de lo publicado.

A James le asusta Internet. (En el fondo, quisiera que no lo hubieran inventado.) Cada vez que envía un mensaje por el correo electrónico (y estos días parece pasar más y más tiempo enviando correos electrónicos trabajando, ¿pero no hace todo el mundo lo mismo?), tiene miedo de que le llegue a quien no debe. Y cuando le llega a las personas a quienes estaba destinado, tiene miedo de que sean ellas quienes se equivoquen de destinatario (...).

Pero sobre todo, James teme a su mujer. Winnie no parece tener miedo a nada, y eso asusta a James. Cuando Winnie debería sentir miedo, por ejemplo, porque le han dado un plazo imposible para entregar un trabajo o no puede conseguir que la gente colabore en las entrevistas, o no le encargan los trabajos que ella quiere, se enfurece. Llama a la gente y chilla. Envía e-mails (se pasa la mayor parte del tiempo frente al ordenador y se enorgullece de sus e-mails. Son concisos e ingeniosos. Muy distintos de los de James, que son divagadores, demasiado literarios e introspectivos. Winnie en ocasiones le acusa de escribir en un estilo recargado). Ella entra con paso firme en el despacho de sus editores, los interpela con voz sibilante: "Espero que no esté sugiriendo que mi trabajo no es lo bastante bueno" (...)

En las cenas informales que dan los martes, cada dos semanas (invitan a otros periodistas tan serios como ellos, y discuten las implicaciones políticas de todo, desde la cobertura de los teléfonos móviles hasta los famosos que contratan guardaespaldas, y comentan lo que le ha sucedido a los periodistas que han dejado las publicaciones de verdad y se han marchado a Internet), en esas cenas, Winnie habitualmente comenta el trabajo que tiene entre manos. Todos están sentados en el salón, con platos de Limoges (Winnie piensa que por informal que sea una cena hay que servirla en la mejor vajilla) sobre las rodillas, y comen ensalada de lechuga iceberg preparada con un aderezo bajo en calorías, pechugas de pollo sin piel y quizá algo de arroz (ninguna de las mujeres del grupo es buena cocinera, o se interesa por la comida). Beben un poco de vino. Ya nadie bebe cosas más fuertes.

mujeres & nación


JOSÉ ARMANDO SILVA LA OPINIÓN AUSTRAL

Según la investigadora Gabriela Nouzeilles, en el principio de siglo la problemática de la Nación pasó sobre todo por la cuestión femenina. El cuerpo de las mujeres se transformó, a manos del poder médico, en el espacio necesario de intervención tanto para asegurar la progenie deseada por los ideales nacionales como para excluir el deslizamiento de una simiente "degenerada".

POR MARÍA MORENO

En su libro *Ficciones somáticas, naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, editado por Beatriz Viterbo, la investigadora Gabriela Nouzeilles describe cómo las naciones son efectos de ficciones narrativas que tienden a expulsar, para darse nacimiento, de la comunidad imaginada como "propia" a aquellos a los que identifica como variantes de lo espurio. La idea de "Nación" sería en principio paranoica, se construiría como un aparato discursivo que excluiría al diverso "otros". En ese sentido, el libro se anuncia en principio como un texto que pretende dar cuenta del pacto de sentido entre literatura, nacionalismo y saber médico que dio origen a la ficción: Nación Argentina. En el período que analiza Nouzeilles, como el proyecto de purificación de la raza y transmisión del componente hereditario a futuras generaciones se realiza a través de la reproducción sexual, la noción de género sexual y la de raza se articularon mutuamente, y una vez que la reproducción dejó de pertenecer exclusivamente al ámbito privado el interés por regular las conductas de las mujeres, nombrar y ordenar sus síntomas se volvió un objetivo fundamental del Estado. En ese marco el diagnóstico de "histeria" intentó capturar tanto a las mujeres de clase media que iniciaban sus primeros pasos en la ciudad moderna, o *decían* sus deseos ya sea a través de síntomas como a través de conductas desordenadas para el orden social, como a las que, incorporadas al mercado de trabajo, iniciaban una práctica política y gremial. La figura autorizada del médico a menudo intervenía *del lado de la familia* para ordenar trastornos que a menudo ocultaban resistencia o rebelión al destino ordenado por la sociedad a las mujeres pero las posiciones no eran unívocas. Y ellas siempre utilizaron las "tretas del débil" que la crítica Josefina Ludmer adjudicaba a Sor Juana Inés de la Cruz (el diálogo con Nouzeilles se centró menos en su libro que en su artículo "Cuerpos imposibles, mujeres y salud en el Buenos Aires del fin de siglo").

–José Ingenieros cita el caso de una paciente histérica que *fingía* serlo para salvarse del matrimonio. Ingenieros sabe que no es histérica y no le dice nada a la familia. En algunas teorías sobre la histeria siempre se pone al médico como el que domestica y pone a la mujer *en su lugar* en relación con el modelo de familia burguesa. He encontrado algunos ejemplos sueltos en los que primero el médico "separa" a la histérica de su familia. En este caso Ingenieros "la ayuda" para que siga actuando como enferma para no casarse con el novio que le ha buscado la familia. Ahora, en el caso de las mujeres más pobres que estaban internadas en un hospital público, por ejemplo, no se sabe muy bien; venían de otros lugares del hospital, iban a tratarse por hemorragias, porque tenían problemas ginecológicos, sífilis o algún tipo de enfermedad venérea y los mismos médicos que las atendían las empezaban a tratar –porque supuestamente tenían ataques o se comportaban de tal modo– como "histéricas". El modelo ginecológico clásico localizaba el origen de la afección en el aparato reproductor, el neurológico en el cerebro y el psicológico como un trastorno de los sistemas de representación. Sin embargo, bajo diferentes formas, el ginecológico retornaba siempre. Hay una tesis que reporta por lo menos 14 casos donde la mitad son casos de pacientes supuestamente histéricas que tuvieron intervenciones quirúrgicas adonde les sacaban los ovarios. Aparte de la idea de que había que curar los síntomas, había discusiones sobre si había que intervenir quirúrgicamente porque se consideraba que la base de la enfermedad estaba en los ovarios y en el útero. Otras posiciones indicaban la intervención siempre que se revelara algún tipo de problema ginecológico orgánico que fuera visible, infección o llagas. Aparte de eso había trabajos que eran específicamente ginecológicos, de mujeres con tumores o fibromas; casos muy graves según las descripciones. Y en uno, en particular, se presentan las operaciones como uno de los parámetros con los cuales se puede medir el avance de la ciencia argentina.

–¿Las mujeres médicas tenían la misma posición?

–Cecilia Grierson, que es la primera médica argentina y una inmigrante, dice lo mismo: que por ser médica se va a dedicar a las enfermedades de las mujeres, y al pasar se queja de las que han sufrido este tipo de operaciones debido a sus síntomas histéricos. Y lo dice molesta con mujeres que no se acoplan a las medidas verdaderas de las ciencias médicas. Por eso hay que aclarar que el lugar del poder del médico puede ser ocupado por mujeres, incluso por mujeres que fueron las iniciadoras del feminismo en la Argentina.

–¿La posición de ellas no revela nada, ningún correlato con el discurso médico de los otros?

Tanto las mujeres médicas como los hombres médicos rescatan a las mujeres de la provincia, porque serían más sanas, más limpias, porque dan más leche. Pero en ningún momento colocan a la mujer de la provincia como un posible modelo de la raza nacional. Lo que proponen es que las porteñas sean tan sanas como las mujeres del interior, porque lo que tendrían las porteñas que no tendrían las mujeres del interior es que serían más inteligentes.

HISTERIA Y JUSTICIA

El cuerpo de las mujeres es a principios de siglo el espacio de intervención tanto para asegurar la progenie deseada por los ideales de la nación como para excluir el deslizamiento de una simiente "degenerada". Los médicos leen en los síntomas y los reordenan. Los escritores escriben ficciones ejemplares como por ejemplo Eugenio Cambaceres, donde las mezclas non sanctas –la china y el señorito (*Sin rumbo*), el joven burgués y la prostituta (*Música Sentimental*), el inmigrante sifilítico y la dama (*En la sangre*)– *acaban* mal. Según la investigación realizada por Gabriela Nouzeilles entre 1875 y 1905, el 15 por ciento de las tesis publicadas son sobre patologías, fisiologías e higiene de la mujer.

–A veces el voyeur y el médico pueden estar juntos y en la historia es donde eso es más claro. Hay un texto maravilloso que es *La bolsa de huesos*, que también es un texto médico porque el narrador es un médico además de un escritor, también un detective y entonces tenés las tres funciones que se le pueden dar al discurso de la patología. La historia comienza por un enigma: el hallazgo de bolsas de huesos y a la vez la desaparición de algunos estudiantes de medicina. El sospechoso es otro estudiante, Antonio Lapas. Al final de la historia se sabe que Antonio Lapas es Clara, una joven que ha sido seducida, que es madre soltera y que, vestida de hombre y apropiándose del saber médico, seduce a estudiantes de medicina, les extrae quirúrgicamente una costilla y finalmente los mata envenenándose. En un nivel el detective atrapa a la criminal, el otro nivel es el médico, amén de diagnosticarla como un caso de histeria, el que la anoticia de que ha sido descubierta, la sugestiona para que se suicide. O sea *la cura* es la autoeliminación. De ese modo la expulsa de la sociedad, al mismo tiempo entrega al hijo a una familia constituida, es decir que el médico se encarga de la seguridad de la familia tradicional. Pero hay una escena enigmática: cuando el médico, hacia el final, la persuade para que se vista de mujer, está totalmente fascinado por un cuerpo, el de la histérica, e incluso dice que



EL HIGIENISMO ARGENTINO VELO POR LA SALUD DE LAS MADRES EN FUNCION DE MEJORAR LA RAZA.

le ve el cuello entre la ropa y el pelo, habla de los ojos increíbles... Pero no está narrado todo el encuentro, falta una parte del encuentro que él no narra. Después se sabe que ella se suicida y el texto termina con él que está esperando a ver qué es lo que va a pasar, si la policía lo va a detener por haber intervenido sin ser policía o si por ser todo literatura, por ser una ficción, no va a pasar nada. Es el texto perfecto para ver cómo funcionaban la literatura y el discurso científico en ese momento. Es un texto que planta una paradoja que no se puede resolver, porque si es un texto ficcional no pasa nada pero si es un texto policial, que tiene efectos traumáticos, en ese sentido el escritor es culpable porque ha violado la ley.

Entonces el médico o el escritor del texto *La bolsa de huesos* está cerca de la criminal porque termina esperando a la policía y dice: bueno, si me llegan a atrapar, a mandar a la cárcel, *al menos ellos no vieron lo que yo vi*, esa belleza de los ojos y del cuerpo de la histérica. Aparentemente la cárcel es algo que se puede soportar como pago por esa visión de la histérica *totalmente descubierta* aunque en realidad en el texto nunca aparezca descubierta –siempre está cubierta por algo, está vestida de mujer, está vestida de hombre, tiene anteojos–.

–¿Usted dice que hay alguna experiencia de tipo sexual en ese blanco que hay en el relato?

–De algo *que no se puede narrar*. También es interesante que el texto se llame *La bolsa de huesos*, yo trabajo con ese título. El texto empieza con el enigma de esa bolsa de huesos que no se sabe de quiénes son y además les faltan las costillas. En parte armar los huesos es una metáfora de armar el texto pero el esqueleto nunca se puede terminar de armar porque siempre le falta una costilla, falta relacionada con lo femenino, con la mujer.

–¿Ella deja eso como marca de "autora"?

–Ella firma las bolsas, les pone los nombres. No sólo se disfraza de hombre sino que también como médica, sin título pero que lee textos de medicina, opera, sin que haya necesidad de operar. En realidad hace lo que estaban haciendo los médicos con las mujeres en ese momento, con ovariotomías, histerectomías y ese tipo de intervenciones. Una vez que los mata recupera los huesos y les pone los nombres técnicos. Esto también es muy interesante porque en las prácticas médicas se utilizaban sobre todo los cuerpos de las mujeres para estudiar medicina.

La bolsa de huesos es un reflexión irónica sobre los modos en que funcionaba el dispositivo de control y supervisión de los cuerpos que comenzó a imponerse sobre la sociedad argentina cuando se establece el Estado moderno junto con sus instituciones, alrededor de 1880.

El enigma policial fundamental en *La bolsa de huesos* consiste sobre todo en una pregunta por el cuerpo y su significación, y en particular, en una pregunta por la inestabilidad simbólica de la sexualidad, marcada necesariamente como patológica y femenina.

–¿Cómo harías un relato de práctica de la resistencia ahí en ese período?

–Por un lado aparecía el enfermo, como víctima casual, alguien que sufre cierto tipo de patología y en escenas donde el médico aparecía como salvador o como el que volvía las cosas a su lugar. Y la patología producía caos, el enfermo aparecía en parte como víctima pero también como el que producía ese caos que el médico reordenaba. Dados algunos de los relatos sobre este tipo de patologías y de neuropatías, se podía implicar como posible interpretación, por las características de algunos de los casos, que muchos de los pacientes eran conscientes del tipo de sintomatología que estaban desarrollando enfrente del médico; en algunos casos parecían ser capaces de imitar lo que la práctica médica o el manual médico establecía. Entonces eso implicaba cierto nivel de independencia. Por los casos que yo he leído eran mujeres que de algún modo trataban de oponerse a los roles que les imponían la familia o las costumbres sociales del período. Mujeres de la ciudad, obreras o pertenecientes a una incipiente clase media en el caso de las inmigrantes o incluso de clase alta tradicional criolla que salían a la calle, más o menos feministas todas pero que de algún modo rompían con el rol tradicional. Me parece que en la Argentina se ha hecho mucho trabajo, y muy bueno, en relación con otros lugares latinoamericanos, para cuestionar el lugar y el prestigio de la ciencia, la supuesta imparcialidad de la ciencia, para mostrar cuáles eran las raíces políticas y raciales de todo eso. En *Médicos, maleantes y maricas*, Jorge Salessi sugiere que fue la construcción de la homosexualidad la que funcionó como un límite negativo. Pero, si bien no se puede negar que hubo cierto pánico homosexual a principio de siglo que atravesó todas las discusiones sobre la raza nacional, si tenemos en cuenta la gran cantidad de estudios médicos sobre las mujeres y la penalización de la prostitución, queda claro que la problemática de la sexualidad y la Nación pasaban por la cuestión femenina.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Musa de buena pata



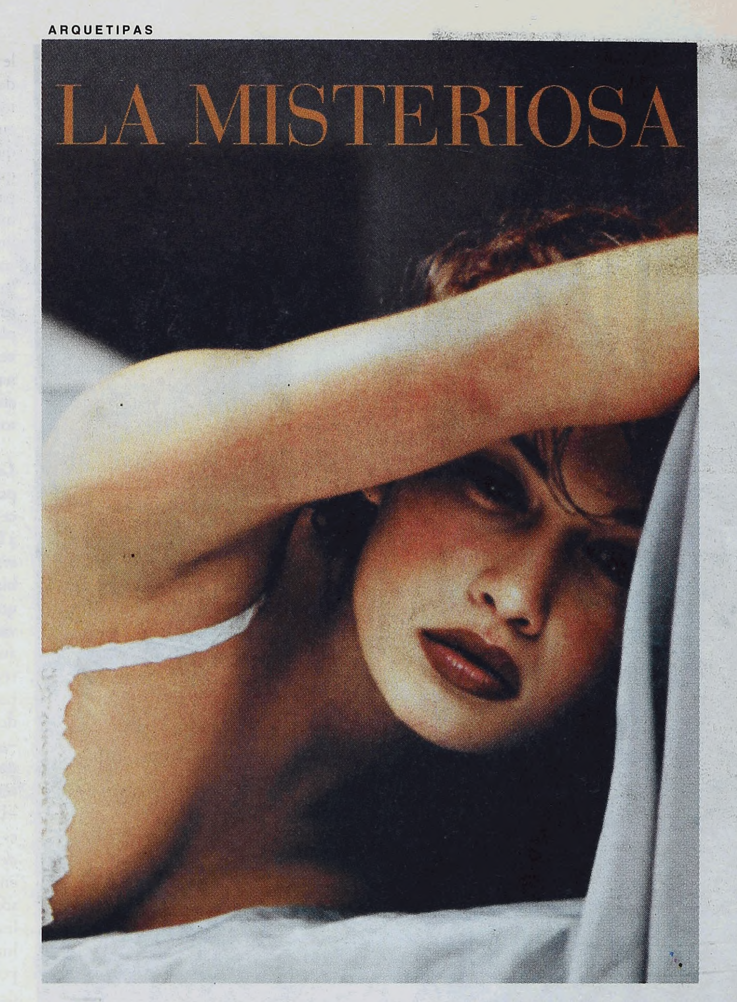
En ese torbellino de vida mundana y cultural que fue el París de la Belle Epoque, empezaron a brillar una serie de mujeres originales y talentosas, incluso en el rubro cocottes. Casi todas, llamativamente longevas, extendieron su reinado durante buena parte del siglo XX y en algunos casos sus respectivos destinos se cruzaron. Entre estas damas eminentes, hay una que quizás más que ninguna responde al título de musa: Misia, nacida como Marie Godebska en San Petersburgo (1875) y muerta en París (1949), conocida como Misia Sert a partir de su casamiento con el pintor español José María Sert, en 1920. Antes había sido adolescente esposa de Thadée Natanson –fundador de la mítica *La Revue Blanche*, publicada entre 1891 y 1903– y la floreciente mujer del magnate Alfred Edwards.

Musa Misia no dejó una obra de creación personal, salvo unos dudosos souvenirs póstumos –"Misia", 1952–, pese a su reconocido –por Lizst, Fauré– talento musical y a cierta gracia para escribir. Pero la rozagante señora de nariz corta y mentón cuadrado, además de amadrinar a artistas como Diaghilev y de sacarle lustre a diamantes en bruto como la joven Chanel, fue sobre todo inspiradora de pintores como Renoir, Toulouse-Lautrec (foto), Bonnard, Vuillard, Laurencin..., de poetas como Verlaine y Mallarmé. "Femme pour impressionistes", la llamó Cocteau que bajo el influjo de conversaciones con ella escribió "Thomas l'Imposteur" (1922). La emperatriz de la Belle Epoque que descolló en los fabulosos bailes del conde Etienne de Beaumont lamentaba amargamente sólo una cosa en su madurez: no haber cedido a los ruegos de su amigo Renoir, empeñado en que le descubriera sus pechos redondos y altos. "Mi mojigatería me parece ahora bien estúpida", comentó cuando ya era tarde, olvidando acaso que su celoso marido del momento –Edwards, el que la arropaba con diamantes que habrían puesto bizca a la Lorelei Lee de *Los caballeros las prefieren rubias*– siempre andaba rondando cuando Renoir la retrataba. Misia también tuvo relaciones ambivalentes con Proust, que se sustentó en su personalidad para Mme. Verdurin, la varias veces viuda que termina como princesa de Guermantes.

Personaje complejo y enigmático, Misia, a medio siglo de su muerte, sigue practicando el divino oficio de musa, ahora inspirando al cantante y puestista Eduardo Cogorno. Por cierto, esta vez no se trata de un cuadro ni de una pieza literaria sino de un primoroso espectáculo titulado justamente "Misia (En busca de la musa perdida)". Con gran acierto, Cogorno optó por el tono elegíaco para abrir y cerrar una selección de canciones (Fauré, Ravel, Offenbach, Satie, Poulenc, etc.) cuya belleza se equipara a su eficacia dentro del relato que se va estructurando en forma impresionista, emocional. El tiempo fugitivo citado al comienzo anticipa el fluir de las cuatro estaciones de la vida, donde la evocación da paso al humor, la seducción, el romanticismo, la melancolía. Todo sucede en el intimista espacio de La Scala, en un clima de ensoñación logrado con inteligentes recursos escenográficos, de vestuario e iluminación, que incluyen proyección de pinturas ad-hoc. Podría decirse que la musa descendió sobre todos los que participaron en esta hipnotizadora pieza, en particular el citado Cogorno, que también entona con su reconocida calidad algunos de los temas, y la magnífica Marta Blanco, una Misia para mirar y escuchar con permanente deleite. Como dice en la secuencia del otoño la canción de Poulenc, un recuerdo para anidar en el corazón.

Misia va en La Scala de San Telmo (Pasaje Giuffra 371) los días 8, 22 y 29 de septiembre, a las 20.30.

ARQUETIPAS



POR S.R.

Misteriosas queremos ser todas, pero sólo algunas lo consiguen. Son las que logran guardar silencio en ese momento en el que las demás soltamos todo el rollo y desnudamos nuestras estrategias; las que se limitan a sonreír veladamente cuando las demás nos desarmamos, gritamos, hacemos añicos la vajilla o rompemos en llanto arrepentido. Todas queremos darle a entender a ese hombre que nos tilda que hay un rincón de nuestros actos o nuestros pensamientos a los que él no ha accedido, que mantenemos intacto dentro nuestro un Dorado inexplorado, una fuente de delicias que él aún no ha probado, que somos una cebolla rebosante de capas que nadie ha pelado correctamente. Pero, muy a menudo, lo que decimos y hacemos le da entender otra cosa: o sea, que estamos muertas por él y que nos bancaremos lo que sea.

Ella, en cambio, tiene secretos. Y la gracia de que los tenga reside en que no se los cuenta a nadie. Aquí sus virtudes se bifurcan en dos grandes rubros: para empezar, es una mujer capaz de hacer algo impublicable, algo puerco, algo alocado, algo que la divierta enormemente y le alimente el alma o le tonifique el cuerpo (que sea capaz de hacerlo, que quede claro, no significa que necesariamente lo haga). Y en segundo lugar, es una mujer capaz de disfrutar eso que hace (o haría sin asco) sin contárselo a nadie. Definitivamente, para ser misteriosa hay que tener talento.

La mayoría de las veces, las mujeres comunes y corrientes que queremos ser misteriosas nos limitamos a planear una aventura durante, por ejemplo, cinco años, el tiempo suficiente como para que el presunto candidato de correrías conozca a otra, se enamore y se case. O pergeñamos alguna escapada tramposa con tanta meticulosidad que mientras la pergeñamos quedamos embarazadas (del legítimo, claro, porque con el otro no hubo más que tres miradas furtivas) y pasamos de elegir el albergue transitorio en el que íbamos a consumar nuestra infidelidad a elegir la clínica en la que pariremos.

El límite entre una misteriosa con clase y una vulgar loca de la guerra es difuso, pero puede decirse que una loca de la guerra sólo obedece a sus instintos, mientras que una mujer misteriosa hace encajar, sólo Dios sabe cómo, a sus instintos con su espíritu. Las misteriosas de verdad son mujeres de espíritu libre, que no dudan en hacer saltar la banca de la estabilidad burguesa si sus convicciones se lo indican. Eso es lo que mantiene a un hombre seducido por tiempo indeterminado: la intuición de que a esa chica no la tiene segura, que no la puede dar por hecha, que si ella sigue estando con él es porque quiere, y no porque no se le ocurra otra cosa.